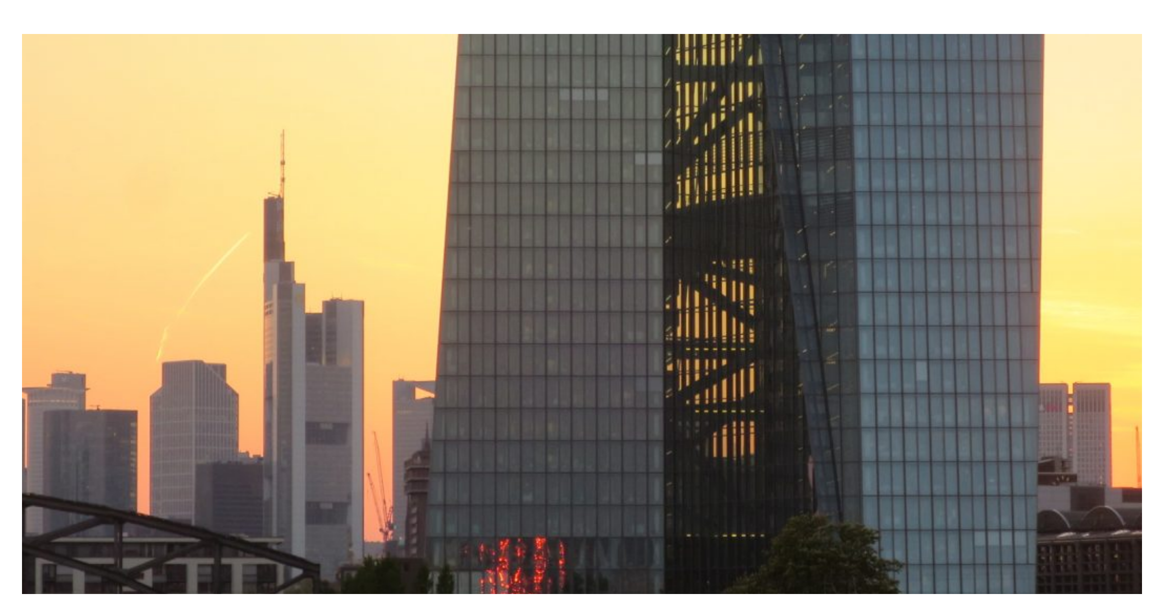
☰





ACHIM SZEPANSKI 2017-06-05

WAS DEM HUMANEN AM FREMDESTEN IST

DOCUMENTATION DAVID FOSTER WALLACE, DIEGESE, NON-ART, NOVEL, PARATAX, SAAL 6, VERRÄTSELUNG

Der Musiker, Labelbesitzer, postmoderne Theoretiker, Herausgeber bei Suhrkamp, Schriftsteller und Deleuze/Guattari-Enthusiast Achim Szepanski veröffentlicht in diesen Tagen drei voluminöse Romane. Aber über was? Telepolis lauschte dem ambitionierten Autoren und gab ein paar Stichworte zum autopoietischen Monolog.

Herr Szepanski, um was geht es in Ihren drei Romanen?

Achim Szepanski:: Zunächst ging es in den drei Romanen darum, das Genre noch einmal auf seine Tauglichkeit für die Gegenwartsdiagnose zu testen. Anschließend an den französischen Kunsttheoretiker Etienne Souriau handelt es sich beim zeitgenössischen Roman im besten Falle um ein heterogenes Universum, in dem Handlungen, Dinge und Figuren in Gefügen spielen, deren fiktionale Welten und Relationen zu erfinden sind.

Dabei vermeidet der Text eine vordergründige Aktualisierung des Virtuellen, vielmehr handelt er mit Möglichkeiten, die sich seltsam und fremd ausdrücken, fremde Sprachen in der Sprache. Und zwar im Sinne der Diegese, die alles einschließt, was man im Roman als dargestellt betrachtet, und was zur Wirklichkeit, die er in seiner sinnhaften Dimension voraussetzt, auch tatsächlich gehört.

Will heißen, der Roman taucht auf seine eigene Art in die Wirklichkeit ein. *Fiction* bleibt nicht ohne Folgen auf Reales; d.h. die Texte sind fiktiv, aber real, denn das Verständnis, das man mit der Fiktion macht, hat konkrete Folgen für die Art und Weise, wie man eben Welten wahrnimmt.

“Abstrakte Maschine unter Ausschluss der Eins”

In Falle meiner Trilogie vielleicht derart, dass raum-zeitliche Assemblagen konstruiert werden, die sich mit den Dispositiven der Macht, den ökonomischen Strategien der Finanzkapitale und deren Risikokalkulation sowie De- und Subjektivierungsprozessen der Protagonisten beschäftigen; es sind gleichzeitig auch sogenannte *nonlinar urban dynamics* in Frankfurt und deren Verdichtungen, das n-dimensionale Gewebe bzw. die abstrakte Maschine unter Ausschluss der Eins, unter der Bedingung der

Subtraktion, die aus jeder Handlung herausrechnet, was sich eben als Einheit präsentieren will. Frankfurt im Roman als Attraktorraum und als Zeitspanne, so wie es nicht war, nicht ist und nicht sein wird.

Das ist jenem Hyperrealismus verpflichtet, der die Figuren auf bestimmten Aufzeichnungsflächen (Saal 6) – Handelsräume einer fiktiven Großbank versus Stadtwald, in dem sich reiche Freizeitobdachlose, Politaktivisten und das ungleiche, an Beckett erinnernde Paar eines gescheiterten Philosophen und Starkochs treffen, die dort ihre Dialoge auswälzen -, in gewisser Weise den verzeitlichten Verfahren der Ironisierung bzw. des Humors aussetzt.

” Wir haben es mit Netzwerken von wahrscheinlichen Maschinen zu tun”

Die Vektoren der Stadt müssen permanent gebündelt werden, wenn Finanzsysteme einer Logik der Gläubiger-Schuldner-Relation folgen. Wenn produktives Kapital heute vor allem Finanzkapital ist, das seine Axiomatiken in *Realtime* anwendet, dann müssen die operativen Aussagen trotz der permanenten stochastischen Risikokalkulation davon absehen, welche konkreten Folgen sie haben, denn selbst komplex vernetzte Supercomputer müssten unendliche Datenmengen mit unendlich viele Kursverläufen berechnen, um ökonomische Instabilitäten zu stabilisieren, während das einzelne Kapital ja immer nur je spezifischen Bewegungen folgt.

Die Märkte handeln also mit gegenwärtigen Erwartungen an zukünftige Gewinne, bewerten eine kontingente Zukunft danach, wie der Markt selbst sie gegenwärtig bewertet. Wir haben es sozusagen mit Netzwerken von wahrscheinlichen Maschinen zu tun, die unberechenbare Effekte produzieren, und zwar nicht im negativen Sinne des Nichtfunktionierens oder der Störung, sondern im positiven Sinne der Hervorbringung von Wirkungen, die auch mit komplexesten kybernetischen Feedbacksystemen nicht zu 100% berechenbar sind, womit je der Toleranzgrad zu bestimmen ist, in welchem Maschinen “abzuschalten” sind.

“Soziales Kontrolldispositiv besonderer Güte”

Um es mit Elena Esposito zu sagen, alles ist anders, als man es im Augenblick voraussehen kann, gerade weil die kontingente Zukunft darauf reagiert, wie man versucht, die Zukunft zu kalkulieren. Die Schuldenproblematik beschränkt sich aber nicht darauf, dass Banken qua Schulden Geld generieren, vielmehr ergibt sich mit den sogenannten *Debths*, neben den scheinbar unvermeidbaren Staatsschulden, ein soziales Kontrolldispositiv besonderer Güte.

Der Konsumentenkredit erscheint als ein Versprechen auf Reichtum, das einfordert, dass die Kreditnehmer in Eigenverantwortung ihre Zeit regulieren oder managen. Und man denke an die Vielzahl von technischen Dispositiven (TV, Games, Handys, etc.), deren Funktion darin besteht, Individuen zu desubjektivieren, d.h. man konstruiert Individuen als Stichproben unter Einbeziehung in die Berechnung von Quoten, und trotz des Internets gerinnen die Akteure zu einer obskuren Absorptionskraft, und werden möglicherweise auch süchtig, ohne dass allerdings ihre Autonomie wesentlich gefährdet scheint.

Im Gegenteil, *Bodysculptering* und Tätowierung inhärieren in den Romanen neue Körperpolitiken, Psychofitness wird als affektive Selbststeigerung der Angestellten in den Marketingagenturen oder der Broker in den Banken installiert, unter der Voraussetzung, dass man auf die Angebote der *Enhancement*-Industrien zugreifen möge, um das eigene Egodesign im Sog der Fake-Rhetorik der medialen Dispositive zu befeuern und zu überhitzen, bis hin zum ritalininduzierten psychischen Kollaps und Infarkt.

“Ubiquitäre Bindung durch privates Vertragsrecht”

Es ist nicht abwegig, dass die Linien, die ständig abbrechen (und wieder aufbrechen), es den Protagonisten dennoch erlauben, zu fliehen, bis sie sich erneut die Köpfe anstoßen. Das geschieht im Roman *Pole Position* durch die Einführung der chemisch-elektronischen Bilder der Sexindustrie, die permanent eine sexuelle Stimulation evozieren beziehungsweise ein Kreislauf der emotionalen Kalkulation in Gang setzen, der anstelle des Verliebten des Partners bedarf und des Realen eben nicht mehr bedarf.

Der Roman *Verliebt ins Gelingen* inszeniert Castings-Dispositive, deren strategische Funktion darin besteht, die Kandidaten in eine mediale Schleuse hineinzutreiben, um den vermeintlich inneren Drang der Protagonisten hin zum Promiderivat zu bahnen, immer vorausgesetzt, dass da ein glühendes Bekenntnis des Kandidaten vorliegt, das ihn zugleich als Produkt einer Selbstinszenierung durch eine Medienmaschinerie ausweist.

Dispositive zirkulieren in Netzwerken, deren Funktion darin besteht, ständig neue Nuancierungen/Differenzen hervorzubringen, seien sie sprachlich oder nichtsprachlich, die allerdings alle in bezug auf die Norm gestellt sind. Das wahre Gesetz der politischen Ökonomie offenbart die (nie gelingende?) Kalkulation der statistischen Abweichung, des Zufalls bzw. Deformierung der Form, und zwar als Wirkung der Konkurrenz auf dem globalen Markt, insofern diese eben zu bestimmten Strategien zwingt.

“Diskursfragmente”

Die Logik des Strömens und Fließens, die Beschleunigung der Zirkulation, innerhalb derer jede Abweichung gemessen und annulliert werden, bringt, zumindest in den Romanen, auch äußerst produktive, plastische Protagonisten hervor, denen es ein Vergnügen ist, die Relikte einer neokapitalistischen Feudalität bzw. die ubiquitäre Bindung durch privates Vertragsrecht, die der Logik des Kredits koexistiert, abzuwerfen, weil sie das Risiko eingehen, aber eben ganz anders als dies die Risikokalkulation unter der Diskurshoheit der Stochastik bzw. der Computersimulation von Turbulenz- und Schwarmforschung vorsieht, welche heute der Motor der kybernetischen Hypothese ist.

Für mich persönlich war es wichtig, dass Diskursfragemente zu Deleuze/Guattari, Marx und David Foster Wallace die sowieso gebrochenen und polyphonen Erzählungen ergänzen.

Ist es möglich, aus dem leicht enigmatischen Charakter ihrer Ausführungen auf den poetologischen Zauber zu schließen, der ihr

Werk umkreist?

Achim Szepanski: Nach Souriau ist also das literarische Universum keineswegs mit der fabula bzw. der Narration identisch, und gerade deswegen wird es möglich, neben der im Roman erzählten Welt ein heterogenes Gefüge von diskursiven Handlungszeiten und -räumen mit einer Vielzahl von Zugängen einzuführen. Man wird unter Umständen dem Exzess von Beschreibungen stattgeben, im Verlauf dessen nicht nur die Parataxe/Hypotaxe, Verschachtelung der Sätze, wie eine differenzierende Wiederholung voranschreitet, sondern die Wörter selbst eine eigenartige Materialität (Wortblöcke) erhalten, und beides führt zur Auflösung von rein narrativen Funktionen. Und die Wiederholung hat dann gewollt, dass sie performativ wird, um Kontigenz bzw. einen Überschuss an Bedeutungen freisetzen, der die Dinge, Strategien und Ereignisse von ihrer je schon angewiesenen Bestimmtheit abweichen lässt, bis Bedeutung und Kontext selbst ins Wanken geraten.

"Die parataktische Verkettung ist eine der Möglichkeiten"

Wiederholt wird im besten Falle nur die Differenz, indem sie sich differenziert, d.h. die Differenz wiederholt sich niemals eins zu eins, und somit kehrt die Differenz in allen Differenzen wieder, und zwar immer mit einem noch so kleinen Unterschied. Jeder Text muss also seine eigenen Regeln und seine spezifische Aufteilung des Sinnlichen, der Bildes und der Sätze betreiben, und die parataktische Verkettung ist eine der Möglichkeiten, die verhindert, dass sich die Literatur entweder in der schizophrenen Auflösung oder in der Konsenspolitik verliert.

Geht man mit Foucault davon aus, dass die Literatur selbst zu jenem großen Zwangssystem der Moderne gehört, das Wahrheitseffekte produziert, indem es den Alltag verpflichtet, sich in fiktionalen Diskursen zu offenbaren, dann kann sie nicht mehr tun, als die radikale Zufälligkeit der Aufteilungen des Gedanklich-Sinnlichen, des Sichtbaren und Sagbaren anschneiden, entgegen jeder Psychologie, weil der Roman im besten Falle das ist, was dem Humanen am fremdesten ist.

"Oxymoron von serieller Authentizität"

Wenn man dagegen in der zeitgenössischen Literatur einen Telegrammstil generiert, dann parodiert man sozusagen den eigenen narrativen *Overkill* (die Literatur will ja so gerne und so viel erzählen), weil diese Erzählungen mit ihren stilistischen und semantischen Mustern in einen Schematismus hineinrutschen, der die ständige Ausstellung der Einzigartigkeit ihrer Figuren, die allerdings dem Oxymoron von serieller Authentizität (das Freilegen der kleinsten Geheimnisse, die keine mehr sind, also das Ende des Skandals) stets folgt, seltsam prüde macht.

Der Bruch selbst wird konventionell, und, wie zu erwarten, muss man mit Steigerungsprozessen arbeiten, die zum Schluss die *circumstances* der Individualität wie im TV-Talk blitzlichtartig ausleuchten. Selten kommt es vor, dass ein Autor wie David Foster Wallace die Ausdrucksmaschine anwirft, um Konsenspolitik, journalistische Sprachmuster und Authenzitätshysterie aufzubrechen, man denke an die einzigartige, aber doch konsistente Verkettung von Präpositionen, Adverbien, Parataxen etc., ja an das berühmte deleuzianische *Connecten* und Stolpern.

Wie wichtig ist Ihnen Verständlichkeit und logische Nachvollziehbarkeit Ihres Werks?

Achim Szepanski: Die Literatur als fiktive Tatsache, nicht in Übereinstimmung mit rein logischen Kategorien und Relationen, sollte, wie Deleuze/Guattari schreiben, gleich einer Geheimsprache das Variablensystem von öffentlichen Sprachen bzw. Staatssprachen verrätseln oder variieren, um die Konnektion individueller Äußerungen mit kollektiven, technischen Strategemen und Diskursen jedweder Art neu zu denken.

Andererseits gibt es in der Literatur Enträtselungsverfahren, ein lokales Vokabular, um "möglichst nahe an das Biest heranzukommen". Wallace schreibt beispielsweise nicht Dreieck, sondern Sierpinski-Dreieck, d.h. er präzisiert ständig, und in Anlehnung an Michel Serres könnte man sagen, dass der durchschnittliche Leser sich nun darüber beklagt, dass er im Wörterbuch nachschlagen muss, doch der Mathematiker freut sich, dass man ihn respektiert (und nicht respektiert, da beginnt eben dann der Einsatz des Humors oder der Ironie).

"Enträtselung als Verrätselung"

Wenn man die sexuelle Perversion eines Yuppies, der mit Punkern durch L.A. zieht und Befriedigung nur aus dem Anbrennen von Körperteilen gewinnt, mit einer Misshandlung durch den Vater erklärt, also die (psychoanalytische) Wissenschaft sozusagen aufpfropft und dabei nichts im Unklaren belässt, und das Ganze wieder auf einer Metaebene verrätselt, die Enträtselung als Verrätselung sozusagen, die die Wissenschaften ja auch betreiben, dann ist das wohl ein satter Akt der Ironie eines David Foster Wallace. Im Gegensatz zu Wallace leisten sich meine Texte eine weitaus stärkere Hybridität, d.h. die Randnotizen/Fußnoten und Einschübe tragen nur vage Spuren der Vermittlung mit dem literarischen Text. Die Diskurse über Deleuze und Marx, Finanzsystem und Subjektivierungsformen folgen hier eher einer "Logik des Essays".

Was kann und muss Kunst heutzutage noch transportieren?

Achim Szepanski: Man könnte die Kunst mit der Adjunktion von Potenzialitäten identifizieren, was immer auch Hinzufügung von

Realem heißt, und das als empirische, singuläre Ereignisse. Das Erscheinen eines Kunstobjekts ist ein Ereignis, aufgefüllt mit seinen virtuellen Bewegungen, Relationen und Anknüpfungspunkten. Ästhetische Politik wäre dann insofern explorative Politik, als sie externen Finalitäten nicht untergeordnet ist, weil es ihr gelingt, den Systemen der Aktualität zu entfliehen, d.h. die Aktualisierung der weit hergeholten Ereigniswerte der Artefakte, die eben keine Tauschwerte sind, zu vermeiden.

Um das künstlerische Artefakt auf die Dynamisierung der Form zu konzentrieren und eben nicht auf dessen Inhalt, bedarf es im Text immer einer gewissen Spannung zum eigenen Inhalt; das, was die Aktualität des Artefakts übersteigt, sind seine Relationen, sowohl nach innen und außen; Relationen, die stets virtuell sind, denn wenn Formationen einzig in rein kausaler Verbindung miteinander stünden, dann wären sie vollständig determiniert und es gäbe keinen Bereich für Unschärfen, Überblendungen und die List der Strategeme.

Doch ist das dynamische Artefakt heute weitgehend dem Lifestyle Marketing angepasst, was nichts anderes heißt, dass wir es beispielsweise in der Literatur mit der drastisch gestiegenen Popularisierung des *Memoir* zu tun haben, der Vereinnahmung des Buches durch den Journalismus und den Markt. Dem entspricht die von Sloterdijk diagnostizierte *Selfishness* des Kunstsystems, die man wie das Merkmal ihrer Transzendenz zur Schau stellt.

Die Logik der *Selfishness* ist die der Selbstreferentialität, wonach jeder Außenbezug abgeschnitten und Konkurrenz sedimentiert bleibt, die im Übrigen selbst von Marx als produktive vorgestellt wird, wenn sie nicht als Antrieb und Aufschub der Kapitalverwertung qua Kreditökonomie und Derivatpolitik funktioniert, die heute die ganze Wahrheit des Kapitals ist, nämlich, ein permanentes Versprechen auf Kapital in der Zukunft, das sich in der Paradoxie der Selbstreferenz fortspinnt, in einer unauflösbaren Kette von dis-symmetrischen Zahlungen und Zahlungsunfähigkeit.

taken from here

Foto: Bernhard Weber

← PREVIOUS NEXT →

META

CONTACT
FORCE-INC/MILLE PLATEAUX

IMPRESSUM
DATENSCHUTZERKLÄRUNG

TAXONOMY

CATEGORIES
TAGS
AUTHORS
ALL INPUT

SOCIAL

FACEBOOK
INSTAGRAM
TWITTER